şi-au asumat o sarcină deloc uşoară, pentru că dicţionarul Annei Ferrari reprezintă suma unei munci enorme, desfăşurate pe parcursul mai multor ani. Volumul are la bază *Dicţionarul de mitologie clasică* publicat în 1990, refăcut în întregime şi completat cu rubrici noi. Pentru a înţelege principiile care au stat la baza structurării imensului material prezentat, vom face apel la *Prefaţa* semnată de autoare.

O primă problemă a fost delimitarea domeniului mitologiei. Firul conducător l-a reprezentat considerarea mitului în accepţia etimologică, aceea de povestire „înzestrată cu un adevăr poetic, intrinsec, în măsură să transmită un mesaj ori să conserve un patrimoniu de credinţe şi tradiţii, în mare parte legate de sfera religioasă şi aparţinând unei întregi comunităţi” (p. 5). O caracteristică a dicţionarului este fuziunea dintre domeniul mitologiei propriu-zise şi cel al legendei, aşa cum apare în izvoarele clasice. Numeroase rubrici tratează teme aparent nonmitologice: nume de animale, plante, obiecte. Ele însă conţin o latură mitică care este examinată prin prisma poeţilor şi a mitografilor. Apoi cultele, sărbătorile, riturile, templele, toate reprezintă obiectul unor rubrici în dicţionar, fiind considerate drept o „punte între viaţa umană şi dimensiunea divină” (p. 6).

Preponderenţa miturilor greceşti este o realitate, dar adesea acestea datorează mult „filtrului” latin. Deseori se face apel la tradiţii şi mituri ale Orientului Apropiat sau ale popoarelor care au trăit în provinciile Imperiului Roman (celţii, germanii) pentru a ajuta înţelegerea genezei celor greceşti şi romane. Sursele de informare sunt de natură literară (Homer, Hesiod, Herodot, Pausanias, Vergiliu şi Ovidiu, Apollodor şi Hyginus), dar şi de natură epigrafică, iconografică şi arheologică. Rubricile dicţionarului se referă la: 1. personaje divine, eroice şi legendare; 2. locuri mitice; 3. marile cicluri şi episoade mitologice (de ex., *lâna de aur*); 4. plante, animale, obiecte cu încărcătură simbolică; 5. aspecte specifice ale religiei clasice (sărbători, ritualuri); 6. marile teme la care pot fi reduse diferitele povestiri (tema iubirii, a naşterii, a morţii, a lumii de dincolo, a călătoriei). Redăm şi structura unui articol lexicografic. După cuvântul-titlu şi varianta originală în greacă şi latină, urmează povestirea mitului şi a variantelor sale. Pentru personajele principale există şi informaţii suplimentare, cum ar fi patronimele, epitetele cu care sunt desemnate, toate scrise cu caractere mai mici. Alături de principalele repere literare antice, se recurge şi la documentaţia epigrafică şi iconografică. În sfârşit, pentru a dovedi că mitologia rămâne un izvor de inspiraţie etern, ultima rubrică prezintă reluarea mitului în literatura occidentală medievală, modernă şi contemporană.

Anna Ferrari şi-a gândit ca un arhitect edificiul lucrării sale monumentale, astfel încât să reziste. Traducerea acestei opere impresionante pentru cititorii români este o dovadă a faptului că dicţionarul autoarei italiene este o întreprindere meritorie, utilă nu numai cititorului din Italia, ci oricui este interesat de mitologie. Aceasta pentru că miturile sunt un patrimoniu al umanităţii şi se regăsesc la toate popoarele şi în toate culturile.

MARIANA ISTRATE
Institutul de Lingvistică şi Istorie literară
„Sextil Puşcariu”
Cluj-Napoca, str. E. Racoviţă, 21

ANNA FERRARI, *Dizionario dei luoghi letterari immaginari,* Torino, UTET, 2006, XXIV + 658 p.

Asemenea timpului, spaţiul constituie un complex narativ identificator, de o importanţă majoră pentru opera de ficţiune. Hans Robert Jauss disocia situaţia spaţială fundamentală *aici–acolo* pentru a fundamenta raportul dintre *eu* şi lumea relaţională. Practic, fiecare scriitor creează în discursul literar o lume a sa, un univers autonom, un Hinterland livresc, mitic, prin intermediul unor aserţiuni, afirmaţii, caracterizări, identificări. Clasa identificatoare se materializează în antroponime şi toponime

(dar şi alte categorii onomastice). Spaţiul geografic ficţional este marcat de toponime care, în parte, au funcţionalitatea celor din spaţiul real. Pentru a marca dihotomia *spaţiu real/ficţional* se dovedeşte funcţională opoziţia *realonim/simbonim*, ce caracterizează numele de locuri din realitate şi imaginar. Toponimele simbonime pot fi, la rândul lor, *reperabile* (nume topice aparţinând realităţii istoric verificabile), *atestate* (care pot figura într-un dicţionar toponimic) şi *inventate* (nume născocite, care nu au o atestare în real, ci doar în ficţiune)[*]. În cadrul unei opere de ficţiune aceste clase de toponime pot să coexiste, după cum unele pot să prevaleze asupra altora, în funcţie de genul de literatură practicat de scriitor: realist, naturalist, fantastic. Ajutat de imaginaţie, dar şi de deprinderea de a recunoaşte „tiparele" numelor de locuri, cititorul le va repera şi în opera ficţională. Şi pentru că identificarea toponimelor inventate poate fi uneori anevoioasă, Anna Ferrari s-a gândit să alcătuiască pentru cititorii italieni (dar nu numai) un *Dicţionar al locurilor literare imaginare.* Găsim aici 6 000 de nume de locuri inventate în 30 de secole de literatură, de la Homer la Eco şi Tolkien. Sunt incluse toate numele de locuri imaginare, fiind excluse numele ale căror omonime s-ar putea găsi intr-o hartă sau enciclopedie onomastică. Nu vom găsi deci Verona, oraşul lui Romeo şi al Julietei lui Shakespeare, dar vom găsi *Insula care nu există*, în care a fost cu siguranţă cel care a imaginat-o, J. M. Barrie, părintele lui Peter Pan, împreună cu cititorii săi.

În ordine alfabetică, de la *Aar,* un mic sat în care este plasată acţiunea romanului *La madre* al Graziei Deledda, până la *Zgundal* din *Le isole della saggezza* de Alexander Moszkowski, găsim o topografie ficţională impresionantă: insule, ţări, împărăţii şi republici, oraşe, văi, castele, palate, fortăreţe, temple, fântâni, păduri şi grădini, hoteluri, tărâmuri îndepărtate şi de neatins, planete, galaxii, închisori, biblioteci, ambarcaţiuni. Iată câteva exemple: *Il Paese delle meraviglie* (Ţara minunilor), unde se ajunge urmând-o pe Alice, *Il paese di Bengodi* (Ţara lui Bengodi) a lui Boccaccio, *Il Paese dei balocchi* (Ţara jucăriilor) a lui Collodi, *Il paese dove non si muore mai* (Ţara unde nu se moare niciodată) a lui Italo Calvino, *Il Regno delle bambole* (Împărăţia păpuşilor), creat de Dumas-tatăl în *Storia di uno schiaccianoci* (Povestea spărgătorului de nuci), la care se ajunge printr-un dulap din perete, pus în anticamera directorului Silberhaus din Nürenberg; nava *Nautilus* a lui Jules Verne, apoi *Pequod,* nava cu care personajele din *Moby Dick* ale lui Herman Melville fac o călătorie metafizică, sau nava nebunilor, *Narrenschiff*, a lui Sebastian Brant, pe care se îmbarcă simbolic locuitorii din *Paese di Cuccagna* (Ţara făgăduinţelor); întâlnim apoi insula copacilor mişcători (*L'Isola degli alberi mobili*) din *I travagli di Persile e Sigismonda* a lui Cervantes şi insula şoarecilor (*L'Isola dei Topi*) a lui Italo Calvino; nu lipseşte nici insula suspendată în gol din *Călătoriile lui Gulliver* (*L'Isola di Laputa*) şi, în sfârşit, *L'Isola del giorno dopo* a lui Umberto Eco. Scriitorii au prezentat şi luna ca pe un loc fantastic, uneori ca pe o reduplicare a Terrei: Astolfo al lui Ludovico Ariosto merge pe Lună ca să caute mintea rătăcită a lui Orlando, în *L'Orlando furioso.* Anna Ferrari a depistat 12 autori care au avut o viziune similară asupra Lunii, de la Luciano di Samosata (*Storia vera*) la Italo Calvino (*Cosmicomiche*).

Interesant este că şi scriitori cunoscuţi pentru realismul lor au creat locuri fantastice. Ne gândim, de exemplu, la Balzac, care a plăsmuit 16 toponime pentru tot atâtea locuri inventate (*Casa Vauquer, Gondreville*).

Toate aceste toponime inventate aparţin unor lumi posibile şi corespund acelui loc din mintea creatorului în care s-au sintetizat informaţiile corelate referitoare la experienţele reale, sau, cu alte cuvinte, la ceea ce recunoaştem ca tip sau arhetip. Ajunge să ne gândim la *Yoknapatawpha* a lui Faulkner, care nu reprezintă altceva decât ţinutul Lafayette din statul Mississipi.

Avem de-a face cu o lucrare excepţională, care ne călăuzeşte prin locurile cele mai îndepărtate şi mai fantastice, unde scriitorii au situat poveştile lor. O idee originală şi utilă, care presupune o muncă enormă. Citându-l pe Ch. Fourier (*Lezioni di geografia*), Anna Ferrari spunea că utopia constă, mai ales, în a imagina particularul, iar particularul cel mai de seamă este, în opinia autoarei, definirea

[*] Cf. Mariana Istrate, *Numele propriu în textul narativ. Aspecte ale onomasticii literare*, Cluj-Napoca, Napoca Star, 2000, p. 43-72.

numelui. Acţiunea devine indispensabilă, pentru că descoperirea şi descifrarea numelui unui loc este primul pas în tentativa de a-l atinge şi a-l aduce în lumea reală (cf. José Saramago). Ideea este ilustrată cu prisosinţă în această lucrare inedită şi curajoasă.

MARIANA ISTRATE
Institutul de Lingvistică şi Istorie literară
„Sextil Puşcariu"
Cluj-Napoca, str. E. Racoviţă, 21

MIRA MOCAN, *I pensieri del cuore. Per la semantica del provenzale* ***cossirar****,* Roma, Bagatto Libri, 204 p.

În cadrul colecţiei *Testi. Studi e Manuali* a Departamentului de Studii Romanice al Universităţii din Roma „La Sapienza" a apărut o lucrare care se remarcă printr-o riguroasă metodă de studiu, o vastă documentare şi o argumentare solidă: *I pensieri del cuore. Per la semantica del provenzale 'cossirar'.* Cercetarea aceasta de filologie romanică, cu un subiect pe cât de fascinant, pe atât de dificil, reprezintă lucrarea de licenţă a Mirei Mocan (care, între timp, a ajuns doctor în filologie). Preambulul (*Premessa*) cărţii este semnat de profesorul Corrado Bologna care, aflându-se cu câţiva ani în urmă la Catedra de limbi romanice din Cluj-Napoca, afirma că se bucură că cea mai bună studentă a lui de la Roma este o româncă. Acum înţelegem pe deplin că afirmaţia nu era una gratuită şi nici făcută din politeţe.

Pentru a analiza semantica unui termen relevant pentru lirica şi ideologia trubadurilor provensali, *cossirar,* autoarea porneşte de la clasificarea analitică a tuturor atestărilor existente în arhiva electronică *TrobVers,* iar pentru ocurenţele mediolatine, de la *Patrologia latina.* Analiza semantică a acestui termen poetic delinează precis trăsături specifice poeziei occitanice, îndeosebi partea care se referă la activitatea mentală, la gând, în strânsă legătură cu dimensiunea afectivităţii, interiorităţii şi cu conceptul de *amore cortese.* Finalitatea cercetării constă în realizarea istoriei unui cuvânt, dar şi a istoriei unei constelaţii metaforice, a unor imagini, idei, categorii conceptuale, a viziunii asupra lumii. *Cossirar* rămâne un termen emblematic al poeziei provensale, lipsit de echivalenţe în limbile romanice moderne. Accepţia semantică de bază este apropiată de cea a etimonului latin *considerare,* care, iniţial, aparţinea limbajului augural şi al navigaţiei, al observării cerului, deoarece *con-siderare* însemna, în primul rând, „a observa stelele pentru a se prevesti viitorul şi pentru a se orienta pe mare". Din acest punct de vedere, semnificaţia din latină aparţine unui câmp metaforic în care activitatea gândului este asociată simbolic de spaţiul stelelor, ca „o privire a minţii care se înalţă către cer, observă astrele şi raporturile lor în constelaţii, pentru a atribui apoi desenelor «stelare» o semnificaţie referitoare la existenţa umană, regăsind şi recreând astfel solidaritatea şi armonia care uneşte microcosmosul şi macrocosmosul" (p. 17). Este vorba de „pensiero stellare", o mare metaforă a speculaţiilor şi reflecţiilor filozofice.

Mira Mocan nu pleacă în cercetare de la un câmp semantic prestabilit, ci de la analiza contextelor în care lexemul este utilizat şi de la studierea raporturilor cu termeni cu care este asociat. Accepţiile semantice se prefigurează astfel din jocul sinonimiei şi al antonimiei, din relaţiile stabilite în constelaţia semantică, fapt ce permite reconstruirea unui sistem de conotaţii textuale. Contextele depistate aparţin unor teme caracteristice liricii de curte şi demonstrează apartenenţa termenului discutat la lexicul specific pentru conceptul de *fin' amors.* Afirmaţia este susţinută prin citarea contextelor din care *cossirar* capătă semnificaţia de „pensiero amoroso", devenind unul dintre conceptele specifice liricii de curte. În sfera sa semantică sunt incluse uitarea de sine provocată de sentimentul iubirii, visul de iubire sau moartea din iubire. Apare, deci, o nuanţă care presupune durerea, aşa cum o dovedeşte lirica lui Bernart de Ventadorn. Interesantă este apariţia sintagmei „cossirar de cor", care reuneşte, aşa cum ne demonstrează autoarea, actul raţional al gândirii cu dimensiunea afectivă, fapt destul de neobişnuit dintr-un punct de vedere modern.